

うなさか 海界の風景

ハーンとチェンバレン それぞれの浦島伝説 (三)

牧 野 陽 子

一、ラフカディオ・ハーン「夏の日の夢」と浦島物語

二、ジャバノロジストたちの「水江浦島子を詠める歌」

三、チェンバレンの『日本の古典詩歌』 *The Classical Poetry of the Japanese*

(以上、前号まで)

四、ハーンにおける「水江浦島子を詠める歌」

ハーンの「夏の日の夢」を、以上の考察をふまえて読み直してみよう。ハーンがチェンバレンの『日本の古典詩歌』を精読し、アストンによる「水江浦島子を詠める歌」の逐語訳をも読んでいたことは、私たちが今ここで行ったような、二つの訳を照らし合わせ比べてみるという作業をハーンもまた行っていただろうと想像で

海界の風景 (三)

海界の風景（三）

きる。ハーンは、『万葉集』の「水江浦島子を詠める歌」を理解し、チェンバレンが英訳において何を加え、何を省略したか、つまりチェンバレンがどのように「水江浦島子を詠める歌」を読んだかを理解したはずである。

そして「夏の日の夢」を、そのような過程の上に再話されたハーンの新たな「水江浦島子を詠める歌」として読むと、作品のなかに挿入されたハーンの浦島伝説の独自性が明らかに、浦島伝説をめぐる夢想も一見自由に繰り出されているようで、実は周到にくみこまれたものだということがわかる。

「夏の日の夢」という作品の特徴が現実の叙述、伝説の語り、そして再び現実に戻って随想を述べるという、三部構成の形にあることについてはすでに述べた。その上で、この作品を印象深いものに行っているのは、第一に、夏の海の風景の鮮やかさ、第二に、ハーンが語る浦島の帰郷の場面、そして第三に、浦島をめぐるハーンの随想が余韻に充ちていることということを、ここで再確認しておく。

夏の風景は全編を通して、ライトモチーフのごとく変奏されながら繰り返される。冒頭の三角の海の風景に続き、第二節でハーンが語る浦島伝説も海の物語であり、竜宮への往還の場面がそれぞれ一幅の絵のように描かれている。そして第三節の、海を眺め、浜辺の道をゆられながらの夢想の中でも、ハーンは遠い記憶のなかの海的情景を描く。つまり「夏の日の夢」という作品では三角の海、浦島伝説の海、帰途の長浜村の海、記憶の中の海と、夏の海の風景が幾重にも描かれ、一貫して青い海の広がりを舞台に展開するのである。

そのような海の風景のなかに挿入されたハーンの浦島伝説は、私たちが絵本などで親しんできた浦島太郎の物語とはやや趣が異なっていた。現代の子供にとっての浦島の昔話とは、次のようなものだろう。浦島太郎が海辺で悪戯っ子たちから亀の子を助けて逃がしてやる。すると翌日、亀が海辺に顔を出し、お礼に竜宮城へつれてい

く。海亀の背に乗って波をきり、海底の竜宮城へ向かう浦島の姿は、挿絵に必ず描かれる場面である。竜宮城につくと乙姫が出迎え、宴席を設け、歓待してくれる。浦島太郎は、家が恋しくなり帰ろうとすると、開けてはならないという玉手箱を渡される。故郷に帰ると家はなく、思わず箱を開けたら白い煙がでてきて、浦島は白髪のお爺さんになってしまう。

それに対して、すでに本論の第一節でみたように、ハーンの語る浦島は、海神の娘と海上で出会って、亀に乗ってではなく舟で、海底ではなく海の彼方にある島に行く。浦島は、娘とともにすばらしい御殿で「新しい驚きと新しい喜び」の日々をすごして三年がたつ。だが、浦島は両親のことを思い、「父と母に一言だけ挨拶をしたら、すぐに戻るから」と告げると、戻るつもりなら決して開けてはならぬと、小さな時絵の箱を渡され、ふたたび舟にのって静かな海を渡り、「夏の日の中を」故郷へと帰ってくる。ここまでは淡々とした描写で、夏の海原と、空と海のかなたに消え入る舟影の情景が印象に残る。ところがここから、ハーンの描写には一段と力が入り、語りは熱を帯びてくる。分量にして、浦島の話の半分が、帰郷後の浦島の動きの描写なのである。

故郷の浜辺に降り立ったとき、浦島の心は「大きな当惑 妖しい疑念に襲われた」(there came upon him a great bewilderment—a weird doubt)とハーンはいう。家も村もなくなり、すべてが様変わりしていた。通りがかった老人の話から、浦島はすでに四百年がたったことを知り、村の墓地で自分の、そして父、母、一族の墓石を見つける。そして「疑念」が一層強まった浦島は思わず約束を忘れて箱をあけてしまう。箱から白い煙が立ち昇り、南のほうへと海上を漂い行くのを見て、浦島はすべてを失ったことを悟り、息絶える。体を走りぬける「氷のような冷氣」、体を押しつぶす「四百年の冬の重み」といった表現が、青い海原の静かな広がり背景にして印象に残る。

ことについても前述した。

この浦島伝説を語ったあとに、第三節から第五節にかけてつづられるハーンの随想は多岐にわたる。ハーンは、まず夢想のなかで千四百年前に戻って、乙姫と言葉を交わす。ついで出雲の芸者が踊る浦島の踊りを見たことを思い出し、浦島明神信仰にも言及する。さらに、記憶の底にある海の風景を語り、最後に山裾の村の池の端で休憩したおりには、「若返りの泉」の民話を思い出すのである。

紀行文にしては浦島伝説の再話と随想の部分の比重が大きすぎるとされてきた形は、「水江浦島子を詠める歌」の構成にならったものだと考えれば納得がいく。冒頭の三角の海の風景の描写に始まり、浦島伝説が挿入され、ふたたび現実の海を眺めながら浦島をめぐる夢想を語るという三部構成自体が、「水江浦島子を詠める歌」の世界をなぞっているといえるだろう。さらに、その夢想の部分も、長浜の海の描写、夢想、最後の山々の情景という三部仕立ての入れ子細工のようになっており、ハーンの「夏の日の夢」という作品には、全編「I gaze so that I muse」という詩人の語りが響いているのである。「夏の日の夢」という作品が、まず何よりも「水江浦島子を詠める歌」と大きく響きあうのは、海を眺め、思うという全体の枠組みである。チェンバレンが強調した、原詩における海を眺めるまなざしが、ハーンの「夏の日の夢」の構成にそのまま投影されたことになる。二人の視線が、異郷へとつながる夏の海の情景を見るまなざしにおいて重なり合い、その海と空が交わる境界 うなざしか 海界で展開した物語にハーンがチェンバレン同様に想いを馳せた時期があった。それがハーンの熊本時代ということになる。

だがやがて袂を分かつことになる両者の違いは、海を眺めるまなざしという枠組みは同じでありながら、枠の

なかに描かれるもの、いわばそれぞれが浦島の海界の情景の上に紡ぎだした夢想の違いに明らかに読み取ることができる。

チエンバレンは「水江浦島子を詠める歌」の反歌「常世辺に住むべきものを 剣^{つぎたち}刀^な己^{おの}が心から 鈍^{おろそ}やこの君」を省略した。省略することによって、逆にその反歌に対するハーンの注意を喚起したと考えられよう。「常世にすむことができたのに、愚かなことであつた」とする反歌が問いかけるもの、チエンバレンが反歌を削除した理由、また反歌のかわりにおかれた田辺福麻呂の行路死人歌の意味をもハーンは察したにちがいない。そしてハーンが何週間も「浦島に関するわが夢想にかかりきり」(チエンバレン宛八月十六日付書簡⁽¹⁾)だったというとき、ハーンは、浦島伝説が古来描いてきた、異郷への憧憬、帰郷の願望と帰還の可否、時間の経過の違いなどのモチーフに加えて、「水江浦島子を詠める歌」の反歌が問いかける人間の「愚かさ」について、思索を重ねたのではないかと思う。ハーンの語る浦島伝説が際立つのも、また「夏の日の夢」の後半部の浦島をめぐる随想夢想も、その「愚かさ」の問題とかわつていのである。

ハーンにおける「疑念」

ハーンの語る浦島帰郷の場面が印象的であることは、さきに触れた。

『万葉集』の「水江浦島子を詠める歌」では、浦島が帰郷を望んだことを、「愚人の吾妹子に告りて語らく 須臾は家に歸りて 父母に事も告らひ、明日のこと われは来なむ」、つまり、「愚人」が一旦帰郷し、再び常世に戻ろうとした、と歌っている。チエンバレンは、その「愚人の……語らく」を、そのまま、the foolish boy said

海界の風景 (三)

と英訳したが、前述したように、「愚かなことをしたものだ」と歌つ反歌を省いた。

それに対して、ハーンは浦島が妻に帰郷の希望をつける場面から「愚か」という形容を削除して、ただ「he prayed his bride to let him go home for a little while only, just to say one word to his father and mother--after which he would hasten back to her.」とつた上で、故郷の地に戻つた浦島の心の動きを大きく膨らませた。

故郷の地を踏んでから、箱をあげるまでのくだりを、比較してみよう。「水江浦島子を詠める歌」の「墨吉すみよしに還り来りて 家見れど 家も見かねて 里見れど 里も見かねて 忪しみと そこに思はく 家ゆ出でて 三歳みとせの間に 垣も無く 家滅うせめやと」の詩句を、チェンバレンは忠実にそのまま英語に訳している。⁽²⁾ 故郷に帰つたものの、もはや家も村もなく、風景さえ変わり果てていたことをのべるくだりは、ハーンもほぼ同じである。だが、そこにハーンは一文を付け加えた。

Again at last he glided into his native bay; again he stood upon its beach. But as he looked, there came upon him a great bewilderment--a weird doubt.

景色を眺めるうちに、浦島の心は「大きな当惑 妖しい疑念に襲われた」とする一文である。当惑の気持ち (bewilderment) とは、あるはずの家も里もなく戸惑つことを言つたのだらう。だが、ハーンはそこからさらに浦島の心理を進めて、a weird doubt と言い換えるのである。元の長歌にも、チェンバレン訳にも、また御伽草紙にも、縮緬本にもない、「doubt」「疑念」の語は、さらに重要なキーワードとして、浦島が玉手箱をあけてしま

場面に再び登場する。「水江浦島子を詠める歌」では、浦島は「この箱を開けて見れば もとの如 家はあらむ」と思つて「玉くしげ」を開けてしまつ。チェンバレン訳も同じである。御伽草紙では、「亀が与へしかたみの箱、『あひかまへてあけさせ給ふな』といひけれども、今は何かせん、あけて見ばやと思ひ」とある。縮緬本でも、*“Perhaps,” thought he, “if I open the box which she gave me, I shall be able to find the way.”*（箱を開けたなら竜宮へ歸る道がわかるかもしれない」と思つた）とあるだけである。だが、ハーンはここで、なぜ浦島が箱をあけてしまつのか、その心理を浦島伝説のひとつのクライマックスとして語るのである。村の墓地に並ぶ古い墓石群を見た後のその箇所を引用する。

やがて浦島は、自分が何か不思議な幻想の犠牲になっているのだと思ひあたつた。そして浜辺の方へと戻つてきた 海神の姫君から貰つた箱は手放さずに持ち続けていた。しかし、この幻想はいつたい何ものだろ。あの箱には何が入っているのだろ。もしかしたら、箱の中ものが幻想の因になっているのではなからうか。疑惑の念が信じる心をねじふせた。

(Then he knew himself the victim of some strange illusion, and he took his way back to the beach--always carrying in his hand the box, the gift of the Sea God's daughter. But what was this illusion? And what could be in that box? Or might not that which was in the box be the cause of the illusion? Doubt mastered faith.)

浦島の心に沸いてきた疑念は、自分の墓石という動かしがたい現実を前にして一層強まり、浦島は、自分はな

にか不可解な illusion「幻想」にとらわれたのではないか、その答えが箱にあるのではないかと疑う。「これはいったいどういつ幻想なのか」、「この箱のなかには何が入っているのか」、「箱に仕掛けが隠されているのではないか」、と短い疑問文をたたみかけていく。浦島は、自分が「幻想」の「犠牲者」victim であると認識し、まるで被害者が加害者を追及するがごとくに、「真実」をあきらかにしようと、問い詰めていく。疑念は、目にみえる客観的事実を根拠に、追求の切先を「幻想」につながらる唯一の具体的な物体、玉手箱にむける。そして「疑が信を振り伏せて」、大胆に箱をあけてしまう。ハーンの語る浦島伝説においては、「愚かさ」ではなく、愚かさとは反対の理知的で理詰め、「疑念」が乙姫との約束を破らせ、海の彼方の世界に再び赴くことも不可能にするのである。

“Doubt mastered faith.” 端的で強い表現といえる。あるいは、ここでハーンはチェンバレンの『日本の古典詩歌』に収められた英訳の謡曲『羽衣』の一節を念頭に置いたかもしれない。春の海辺で漁師が天女に遭遇するこの物語は、海、漁師、異界の女との出会い、帰還願望等の点で浦島伝説と重なる部分がある。この謡曲のなかで、羽衣がなければ天に帰ることができない天女 Fairy は、羽衣を返してくれたれば天の舞を見せまじょうと言う。そして、その Fairy の言葉を疑う Fisherman に向かって、Fairy は “The pledge of mortals may be doubted, but in heavenly being there is no falsehood.” と諭し、漁師を恥じ入らせる。「疑は人間にあり。天に偽なきものを」とするこの中世の言は、人間と天を対置する。しかし、ハーンの浦島伝説においては、「疑」Doubt と「信」faith の対立は、自問自答する人間の心の内にあるのである。浦島の疑念は、「信」faith の実態が「幻想」illusion ではないかと問う、ある意味で「近代の知」の色合いを帯びたものとして、提示されているといえる。そしてここに、十九

世紀後半に生きたハーンによる浦島伝説の再話の創意がある。

では「愚か人」とは何か。浦島が帰郷を望んだことが「愚か」ではなく、また「愚かさ」ゆえに箱を開けたのではないとすれば、何が「愚かさ」なのか。

第三部の帰路のエピソードの連なりとハーンの夢想は、いわば、ハーンの浦島伝説への「反歌」にあたる。そして「愚かさ」とは何かという問いに対する答として読めるのが、帰路の二つのエピソード ハーンの記憶の海の場面、そして「The Fountain of Youth」「青春の泉」の民話 なのである。帰路の終盤近くに添えられた、後の方の話を先にみよう。

ハーンは、山裾にある長浜村の池のほとりで一休みしたときに、「山から流れるせせらぎの歌」を聞いて、その昔話を思い出す。ハーンは語る。

昔々、ある山のなかに貧しい木樵の夫婦が住んでいました。二人ともたいそう年老いていましたが、こどもはいませんでした。毎日夫はひとりで森へ木をかりに出かけ、妻は家で機を織っていました。

漁師の浦島が海へと出かけたように、木樵の老人は山に出かけ、森の奥深く、不思議な泉をみつける。水は澄んで冷たい。喉が渴いていた老人は、その水を一口飲むと、自分が若々しい青年に戻っていることに気づく。驚いて家に帰り、妻である老婆に知らせると、妻もまた若返ろうとして、森にでかける。だが、妻はいつまでたっても戻ってこない。男が心配して探しに行くと、妻の姿はなく、泉のほとりから赤ん坊の泣き声が聞こえてくる。

赤ん坊の傍らには、妻の衣服があつた。「おばあさんは魔法の水を飲みすぎたのでした。青春を通り越して、口のきけない幼年期にいたるまで、泉の水を飲んでしまったのです。」とハーンはいう。男は、悲しい目をしたその赤児を抱き上げて、家に連れて帰つた。いわゆる「若返りの泉」として知られるこの昔話は、おばあさんの欲張りがすぎて悲喜劇になる民話によくあるパターンである。だが、浦島伝説と同じように、水にまつわる異世界訪問の物語であり、失われた時間の回復を主題とする。そして、この老夫婦の顛末を通じて、ハーンは、若返りを望んで赤ん坊になつてしまつた「愚人」のひとつの姿を示している。

滑稽な要素もあるこの民話は、謡曲でいえば、狂言として考えられていることになる。つまり、ハーンにとって、より重要な思考は、その前に、すでに示されていることにならう。つまり、ハーンにと

では、帰路についたハーンの夢想をあらためてたどつていこう。

浦島伝説を語りおえたハーンは、「妖精の女主人」(the fairy mistress)、つまり浦島屋の女将が手配した迎えの人力車に乗りこむ。女将は、ハーンに「俵屋には七十五錢だけお支払いください。」(“you will pay the kurumaya only seventy-five sen”)という。そしてハーンは、人力車で浜辺の道を進みながら、浦島伝説に関わる夢想に浸ることになるのだが、前述したように、夢想の冒頭に置かれるのは、再び、海を眺めるハーンの姿である。ハーンは言つ、

何マイルも浜辺を揺られながら、私は果てしない光の世界に見入つていた。すべては青のなかに浸されていた。大きな貝殻の奥深く去来するような、すばらしい青だつた。青く輝く海が青い虚空と合して、電気溶接のような光輝を発していた。そのきらめきのなかに、大きな青の幻影 肥後の山々の幻影が、さながら

紫水晶の巨塊のようにそそり立っていた。何と透明な青の色である。

(Mile after mile, I rolled along that shore, looking into the infinite light. All was steeped in blue | a marvelous blue, like that which comes and goes in the heart of a great shell. Glowing blue sea met hollow blue sky in a brightness of electric fusion; and vast blue apparitions—the mountains of Higo—angled up through the blaze, like masses of amethyst. What a blue transparency !)

ハーンが見入っているのは、浦島が常世へといざなわれていった海の果て、^{ひなみか}「海界」である。

「夏の日の夢」全体の三部構成の中で、さらに三部構成をなす「反歌」のいわばの歌いだしとして提示された、この海界の風景が鮮やかなのは、すべてが透明な青の世界であることに加え、吸い込まれるような、そして湧き上がるような動きに満ちているからだろう。一面の青色が、海中の巨大な二枚貝の内側の輝きにたとえられて、生命の神秘を思わせる。海原が沸き立ち、天蓋のような大空に迎えられるように吸い込まれ、雷光を発する。そして、火花を散らすその輝き (blaze) のなかに、幻影のような山々が、林立する「紫水晶の巨塊 (masses of amethyst)」のように鋭く天に向かつて「そそりたつ (angled up)」というのである。electric fusion、blaze、masses of amethyst、angle up といった、電気や鉱物の硬質で鋭角的な語彙によって、輪郭のいまだ定まらぬ山影が大地から隆起するさまが、透明な青の世界の中で映し出される。『万葉集』の歌人が見つめた朦朧たる春の海、チェンバレンの茫々たる海原と比べて、ハーンの澄み切った夏の海には、静けさのなか、海が天空へと向かうダイナミックな、天地創造にも似た強い動きがあるのである。そしてその海を眺めながら、ハーンの最初の夢想は、雄略帝の時代へと向かう。

小さな羽虫となった私の魂は、海と太陽のはざまの青の幻のなかへとあぐがれ出た。千四百年の夏のまばゆい幻影を突き抜けて、羽音の唸りも軽やかに住之江の岸边に戻ってきた。私の体は何だか漂う舟の揺れのようなものを感じたように思った。時は雄略帝の時代であった。そして海神の姫は鈴をならすように言った。「ちぬ父の御殿へまいりまじゅう。いつも青い父の御殿へ。」とっついていつも青いのです」私は尋ねた。姫は答えた。「雲をみな箱の中に入れてしまったからです。」でも私は家へ帰らなくてはなりません」私はきつぱりとそう言った。「それでは」と彼女は言った。「俵屋には七十五錢だけお支払いください。」

(The gnat of the soul of me flitted out into that dream of blue, 'twixt sea and sun -- hummed back to the shore of Suminoye through the luminous ghosts of fourteen hundred summers. Vaguely I felt the beneath me the drifting of a keel. It was the time of the Mikado Yuriaku. And the daughter of the Dragon King said tinklingly, "Now we will go to my father's palace where it is always blue." "Why always blue?" I asked. "Because," she said, "I put all the clouds into the Box." "But I must go home," I answered resolutely. "Then," she said "you will pay the kurumaya only seventy-five sen.")

千四百年の昔へと飛翔したというこの場面で、心を小さな羽虫にたとえるのがハーンらしい。だが、印象的なのは、ハーンがみつめていた海界、「海と太陽のはざまの青い夢」(that dream of blue, 'twixt sea and sun)に、「千四百年の夏のまばゆい幻影」(the luminous ghosts of fourteen hundred summers)の重なりをみる時空のイメージと、海神の姫の「鈴をならすまじゅう」といつ世の響きだるひ。

ハーンの心が雄略帝の時代へと千四百の夏の層を軽やかに浮上したことは、浦島の果たせなかった常世への帰還を、夢で代わって実現しようとしたのだ、といえる。twixt sea and sun という古雅なバラード風の表現が、万葉の時代の海界にふわさしい。そして空がどこまでも青いのは、浦島が不覚にも開けてしまった箱の中から漂いた白雲を、海神の姫が箱の中にすべて戻してくれたからだという。いわば、時間を戻して、やり直しをさせてくれるのである。

夢のなかでハーンが浦島として海神の姫に会うこの場面には、一種の夢幻能のような趣がある。旅の作家であるハーンがワキ、旅の途上、海辺の旅館で出会う女主人が前シテ、伝説が語られてハーンの夢想のなかに登場する乙姫が後シテというわけだが、そのような読みを読者に想像させるのも、旅館の女将が、乙姫の化身であると思われるように描写の言葉が選ばれているからである。作品冒頭、楽園にある御殿のようだという海辺の旅館は、それだけで竜宮を予感させるが、その御殿の女主人も、夢想の中で言葉を交わす海神の娘も、ともに「風鈴」(windbell) のようなと形容される声でハーンに語りかけるのである。女将は「鈴をならすように挨拶の言葉を述べて」(tinkle words of courtesy)、その「声の音楽の魔法」によって、浦島伝説が再現される。そして、夢のなかの雄略帝の時代では、海神の娘が、やはり「鈴をならすように」(tinklingly)、海神の御殿へと誘い、女将の言葉「俥屋には七十五銭だけお支払いください」を繰り返すのである。tinkle とは、小さく軽やかに空気を震わす銀鈴の響きである。そして tinker が妖精やジプシーをもさす言葉であるように、tinkle にも、風と魔法のイメージがただよう。

ハーンは夢の中で、乙姫とともに海の彼方の常世に戻ってもよかった。ところが、夢想のなかのハーンは、乙

海界の風景 (三)

姫の樂園への誘いを、「I must go home.」と断わるのである。では、浦島が「愚か」にも「家に帰りて父母に事も告らひ。」と舟を急がせたように「home」へ人力車を走らせるハーンは、伝説の成り行きを繰り返すだけなのだろうか。海界の彼方の世界は失われたままに終わるのだろうか。

語りの空間

ハーンは、この後に、心の底の海の記憶を語るのである。

私はある場所とある不思議な時を覚えている。その頃は太陽も月も今よりもっと明るく大きかった。それがこの世のことであつたか、もつと前の世であつたかは定かではない。ただはつきりと分かっているのは、空がもつともつと青かつたこと、そして大地に近かつたこと。赤道直下の夏に向けて港を出てゆく汽船のマストのすぐ上に空があるかと思われた。海は生きていて、言葉を語つた。風は体に触れると私を歓びのあまり叫びたい思いに駆り立てた。ほかに一、二度、山間で過ごした聖らかな日々、同じ風が吹いているような心地に束の間誘われたことがある。だが、それとてただの記憶にすぎない。

そこでは雲もまた不思議であつた。何ともいえないぬ色をしていて、私を激しい渴望に駆り立てた。私は覚えている。一日一日が今よりずっと長かつたことを。毎日毎日が新しい驚きと新しい喜びに満ちていたことを。そしてその国と時間とをやさしく統べる人がいて、その人はひたすら私の幸福だけを願っていた。⁽⁴⁾

(I have a memory of a place and a magical time in which the Sun and the Moon were larger and brighter than now. Whether it

was of this life or of some life before I cannot tell. But I know the sky was very much more blue, and nearer to the world — almost as it seems to become above the masts of a steamer steaming into equatorial summer. The sea was alive, and used to talk — and the Wind made me cry out for joy when it touched me. Once or twice during other years, in divine days lived among the peaks, I have dreamed just for a moment that the same wind was blowing—but it was only a remembrance.

Also in that place the clouds were wonderful, and of colors that used to make me hungry and thirsty. I remember too, that the days were ever so much longer than these days — and that every day there were new wonders and pleasures for me. And all that country and time were softly ruled by One who thought only of ways to make me happy.)

詩的で美しい描写である。冒頭の直截的な語りに、読む者を引き込む力がある。I have a memory of a place and a magical time「私はある場所と魔法の時間を覚えている」、in which the Sun and the Moon were larger and brighter than now.「そこでは太陽も月も今よりもっと明るく大きかった。」と大空の鮮やかな映像が読者の脳裏に広がり、やがて Whether it was of this life or of some life before I cannot tell.「それがこの世のことであったか、もっと前の世であったかは定かではない」というところで次元を超えた時間の深まりが加わるのである。続いてその空の映像に色がさし、船が現れ、生命感あふれる波や風の動きと音が加わっていく。

映像詩のようなこの一節には、多くの人が魅せられてきた。そしてハーンの評伝などでよく引用されてきた。「一日一日が今よりずっと長く」、現在の生活とは時間の流れ方も、時間の濃さも異なる。「毎日が新しい驚きと喜びに満ちていた」という形容も、浦島が常夏の島で過ごした、やはり「毎日が新しい驚きと喜びに満ちてい

た」という表現と同じであるため、ハーンの記憶の中の「ある場所とある不思議な時」が、浦島伝説のなかの「海のかなたにある島」を連想させ、ハーンにとって「常世」に通じる大切な意味をもつのだろことが伝わってくる。

そしてハーンは、「その国と時間とをやさしく統べる人」がいて、自分を幸せにしてくれたというのである。記憶は、次のように続く。

昼が過ぎて月が出る前のたそがれ時、夜の静寂が大地を領すると、その人は色々なお話を聞かせてくれた。頭から足の先までうれしさでぞくぞくするような話を。あんなに美しい物語は、その後もういぞ聞いたことはない。そして嬉しさが極まると、その人は不思議な短い歌を歌ってくれた。眠りへいざなう歌だった。遂に別離の日がやってきた。その人は泣き、いつかくれたお守りの話をした。決して決してなくしてはいけない。それさえあればいつでも年はとらず、帰る力が得られるからと言った。しかし私は一度も帰ることをしなかった。年月が過ぎ、ある日ふと気づいてみたら、お守りはなくなっていて、私は愚かしい齢を重ねているのだった。

(When day was done, and there fell the great hush of the night before moonrise, she would tell me stories that made me tingle from head to foot. I have never heard any other stories half so beautiful. And when the pleasure became too great, she would sing a weird little song which always brought sleep. At last there came a parting day; and she wept, and told me of a charm she had given that I must never, never lose, because it would keep me young, and give me power to return. But I never returned And the

years went; and one day I knew that I had lost the charm, and had become ridiculously old.)

誰もが幼き日に見た自然のかがやき、決して戻ることのない子供の頃の親密にして幸せな時間。大人になった人間が、ふと浸る感傷がここに描かれていると、まずは指摘できるだろう。しかも、ここに描かれている大きな太陽と澄み渡った青い空、そして赤道直下の夏の海は、たしかにギリシャの海を連想させる。それゆえハーンの伝記的事実を知るものにとっては、ここでハーンが語っているのが、「あんなに悲しい別れ方をした彼の母、ローザ・カシマチであることは断るまでもない」(仙北谷晃「ハーンと浦島伝説『夏の日の夢』の幻」ということになる。その母と幼年時代の喪失が、浦島伝説を語ったあとに、想起される。浦島が乙姫の玉手箱を空けてしまったように、自分も、母のくれたお守りを忘れてしまった、と。そして浦島とハーン個人の運命の重なりをこれまで多くの評者は重視してきた。古くは萩原朔太郎が、小泉セツの「ハーンは」日本のお伽噺のうちでは「浦島太郎」が一番好きでございました。ただ浦島と云ふ名を聞いただけでも「あゝ浦島」と申して喜んでゐました。」(『思い出の記』⁽⁵⁾)という言葉を引いて、「小泉八雲は、まさしく彼自身が浦島の子であつた。」「魂のイデーする桃源郷を求めて、世界を当てなくさまよひ歩いたがヘミアン」(「小泉八雲の家庭生活」)であつたと記した。そして、その朔太郎の一節を論文の巻頭に掲げた仙北谷晃もまた、「ハーンの浦島憧憬の根源にあるのは、ここに描かれているような体験だつた」として、「夏の日の夢」という作品を貫くのは、「樂園思慕と喪失の悲哀」であると述べた。⁽⁶⁾西成彦も、みずからを「浦島的存在」と感じ続けたハーンにとって乙姫は「母ローザ以外には考えられない」として、この回想の場面は「彼が母性原理としての原郷願望を語った寓話として『浦島』を読んだ証拠で

海界の風景 (三)

ある」と論じた。(「西洋から来た浦島」⁽⁸⁾)

だが、ハーンがこの記憶の海の場面で、my motherと言わず、Oneといっていることは重要だろう。ハーンの原文では、太陽は the Sun, 月は the Moon, 風は the Wind, 人は the Oneと大文字の名詞である。そのため、大きな太陽と大きな月に照らされ、擬人化された海と風とが精霊のように生きて語りかけてくる世界は、神話的な色彩を帯びた、始原の風景と化しているものであり、ハーンが見つめていた「青く輝く海が青い虚空と合して火花を放つ」「天地創造の『海界』の光景と重なるのである。

「海は生きていて、言葉を語った。風は体に触れると私は喜びのあまり声をあげた」というハーンは、いわば太古の自然との対話の記憶を、意識の片隅から掘り起こしているのである。そして海辺の風の声に触れる喜びについて語った後に、「その人 the One」の記憶が浮上することも、the Oneの存在の本質をあらわしているといえるだろう。

ハーンは「夜の静寂が大地を覆うとき、その人は物語を話してくれた。そして夜の広がりにつながるその語りに共鳴して、体中が嬉しさで震えた」という。“stories that made me tingle”のtingleはtinkleと語源を同じくする言葉であり、冒頭の女将、伝説の乙姫の声と同じく、風の中の震えるような小さな響きをいう。つまり、the Oneの声は、海の彼方から渡ってくる風(の化身)のように、きらめきながら体に直接触れ、体は楽器のように、その声の響きを受け止めて小さく振動し、音を奏でるのである。ここには、非常に原始的かつ肉感的な語り手と聞き手の共感の空間が描かれている。

この情景が読者の心に響くのは、それが個人的な母の記憶であるからというよりは、太陽と月と風が輝く、い

わば、始原の語りの空間へと昇華されているからだろう。ハーンは、「夏の日の夢」において、時代を超えて語り継がれてきた浦島伝説に想像を馳せ、「海界」を眺め続けて、ここに「語り」の風景を提示した。ハーンがみいだした海界とは、つまり、地理的に遠い異郷でも、不老不死の理想郷でもなく、時空をこえた物語のある空間に他ならない。ハーンは、その海界に帰ることがなくなつたときを、「I had become ridiculously old.」「愚かしくも年をとってしまった」と締めくくる。「愚かさ」とは、物語の場を忘れ、太古の自然の声を忘れることだと、ハーンは言うのではないが。

そして最後のエピソードとしてハーンが加えた「青春の泉」の昔話が、幼児に戻ってしまった老人の悲喜劇を通じて、いわば人間の一生というスパンのなかで、現世的現実的な尺度の時間を遡ろうとすることの「愚かしさ」を示唆しているのだとすれば、ハーンがこの海の風景と語りの空間に象徴的に描こうとしたものが、決して一個人の幼児期の甘悲しい思い出ではないことは明らかだろう。そうした次元を超えたところに、ハーンの海の彼方の世界はあるのである。

五、海の彼方 地の光

二つの場、二つの時間

ハーンは、チェンバレンにあてた手紙のなかで、「何時間もの間、私は青い世界を見つめていました。そしてその美しさに驚嘆し、古の神々とその神々の所業のことを考えていました。」「太鼓の音が、私の夢をさまし

た。村の農夫が雨乞いをしていました。雨は一滴もふらないのです。ただ、白い雲　一千年前の夏に死んだ雲々の亡霊　いや、浦島の玉手箱から逃れてたあの夏の霧　ばかりが浮かんでいます」(一八九三年七月二十二日⁹)と記し、長崎旅行の間、ずっと浦島伝説について考えていたことを報告している。

ハーンとチェンバレンの二人は、相反する日本観をもち、著述の対象に相反するアプローチをしたことに焦点をあてて比較されることが多い。だが二人が、ともに「水江浦島子を詠める歌」に惹かれ、日本という異郷の古代の伝説へ思いを馳せるといふ感性を共有した時期があつたのも事実である。それは、チェンバレン以外の多くのジャバノロジストたちとも共通の、いわば浦島伝説をめぐる共同幻想のようなものであつた。彼らは、「水江浦島子を詠める歌」の歌人の視点に同化すると同時に、「須臾は家に歸りて　父母に事も告らひ、明日のごとわれは来なむ」と望んだ浦島のなかに、いったん帰郷したのちに、ふたたび常世に帰ることへの明確な意思を見出したはずである。つまり、ハーンにとってもチェンバレンにとっても、浦島伝説とは、異郷との「往還」、つまりは二つの場、ひいては二つの時間を同時に生きようとした人間の物語であつたからこそ、強い関心をもって受け止められたのだといえよう。異郷訪問の結末をめぐって、万葉の歌人の眼差しは常世の方に残り、チェンバレンの感情の重点が帰郷の方にあつたことについては前述した。そして、「帰る」ことへの強い執着は、夢想のなかで「I must go home」と乙姫の誘いを断つたことを反芻しつつ、人力車を走らせ帰途についたハーンにも引き継がれているのである。

だが、茫々たる海の情景に客死の幻影を重ねるチェンバレンにおいては、海のかなたと、その彼方に想いをはせる自分との時空の隔たりは厳然と存在し、なおかつその空間の位置関係は、極めて明確で揺らぎないものである。

り続けたといえるだろう。「水江浦島子を詠める歌」の解釈についていえば、浦島伝説のなかの空間の広がり、チェンバレンという異文化の人が読むことで、さらにどうしようもなく広がっていくような感を受ける。ハーンはチェンバレンと、熊本時代に、異なる民族文化の間で影響しあうことの可能性について書簡で論争したことがある。その際のチェンバレンの議論は、世界各国の文化を異なる高さの山々が連なる山脈に見立て、文化は高さから低きへ流れるという考えかたを示していると、かつて拙著『ラフカディオ・ハーン 異文化体験の果て』の中で論じたが、⁽¹⁰⁾ここでもチェンバレンの自己認識の形は三次元の空間のなかに自他を位置づけるものであること、時間さえも、歴史的な具体性のなかに、つまり、空間的にとらえるものであることを感じさせる。

それに対して、ハーンにおいては、空間内の位置づけ、つまり自己把握が絶対不動ではない。時に感覚が逆転して、さらにまた戻るような揺らぎが感じられ、そうした幻惑感が三角からの帰途、浦島伝説に考えをめぐらすハーンをもとらえるのである。

ハーンは、雄略帝の時代に戻る夢想からさめた後、土用の日が照りつける明治二十六年の夏に戻っていた。海岸沿いの道を走りながら、いつまでも続く電線の上にじっと止まっている雀の群れを眺める。同じ方向をむいた動かぬ雀たちはハーンの目の前を幻のようによぎっていくのだが、そのとき、ハーンは雀が動かないのは、雀から見れば、自分の方こそ「目の前を通り過ぎていく一瞬の現象にすぎない」からだと思う。ふっと視点が入れ替わるのである。ハーンはさらに海岸の道を走らせながら、松江で見た浦島踊りの美しい芸者を思い出す。そして、小道具の玉手箱から立ち上った香の煙の記憶が、車夫の草鞋が巻き上げる土埃の煙に重なり、ハーンは「人が帰りに行くべき抽象の塵」と「目の前の具象の塵」との間に思いをめぐらす。このように、ハーンが浦島伝説の、二

つの世界と二つの時間の往還にかかわる夢想をめぐらす一方で、ふと、ハーンの視点において彼岸と此岸が、現在と過去、異郷と現世が固定されずに入れ替わり、すりかわる。それはハーンの幾多の怪談をはじめとする再話作品における光と闇、昼と夜、生者と死者、天と地の反転と、その間の自在な往還に通じるハーンの感覚だといえよう。

それゆえ、「夏の日の夢」の最後は、ハーン文学の根底をなす感覚の映像化という意味で、より示唆的である。ハーンが帰路を急ぐ間、道中の村々では雨乞いの太鼓を打っていて、その音が響いてくる。ハーンは女将の、つまりは乙姫の言葉を想起し、浦島と異なつて、その言葉を守る。車夫があまりの暑さに交代を申し出、五十五銭だけ求めたとき、ハーンは次のように答える。「夏の日の夢」の最後の場面である。

たしかに、暑さは大変なものだった。後から知つたが、華氏百度は超えていた。遠くの方では炎暑そのものの鼓動のように、雨乞いの大きな太鼓の音がひっきりなしに響いていた。そして私は海神の娘のことを思っていた。

「七十五銭とあの人は言いました。」 私は言葉を続けた。「なるほど初めの約束は果たされていません。でも七十五銭お支払いしましょう。私は神さまがこわいのです。」

そしてまだ疲れていない新しい俵屋の曳く車は、私をのせて、赫々たる輝きの中へ 大きな太鼓のどどろき渡る方角へとひた走りに走っていった。

途中で交代した車夫に満額の謝礼を支払うのは、伝説の浦島になり代わって乙姫との約束を果たすためだろう。七十五銭支払うという他愛のない約束だからこそ、逆に魔法の力を帯びて繰り返される言葉をハーンは守り、浦島の「疑念」ではなく、「信」を示す。そして印象的なのは、最後の一文、*And behind a yet unwearied runner I fled away into the enormous blaze ---- in the direction of the great drums.* である。大空を覆いつくす輝き *the enormous blaze* とは、もちろん西方に輝く夏の大きな夕日のことである。だが赤々と炎のように燃えたつその光は明らかに、帰路についたハーンが最初に眺めた海の景色、海原と天空が交わる場所の雷光の輝き *blaze* に重ねられている。ハーンが向かう、大地のかなたの映像に、海界の映像がだぶる。しかも雨乞いの太鼓の響く方向だという。水の世界を予感させる最後なのである。

ここでハーンが最終的に向かおうとするのは、どこなのか。ハーンは乙姫のセイレーンのごとき誘惑を振り払って「*I must go home*」と主張した。それならば、と課された約束をハーンは守った。だが、雨太鼓がとどろく山の光の彼方へ「戻っていく」ハーンの後ろ姿に、果たして、「*home*」と認識されているのは、家族の待つ現実世界の家なのか、乙姫の待つ海の果ての異世界なのか、読者はふと迷う。⁽¹¹⁾

しかし、最後に読者をとらえる、異郷と故郷がすり替わるようなこの感覚、前述した視点の相対化、逆転こそが、意図して映し出されていると考えるべきだろう。「夏の日の夢」は、海界の風景にはじまり、山の稜線の風景に終わる。海と空の交わる場所に太古から伝わる物語があり、その物語を思い描きながら、大地と空の交わる場所へ吸い込まれるように、ハーンが赴くところで終わるのである。その姿は、ハーンにとつて再話すべき物語が大地と空のあいにあることの象徴となっているようにも見え、またそこには、「東洋の第一日」で

の寺めぐりのときと同じように、やはり対象の奥深くに入っていく視線がある。

海のかなた 地の光

海の彼方が地の光に重なる山々の映像の中へと「帰って」いくハーンの後姿に不安はなく、「異郷との往還」を経た人間の一種の覚悟にも似た確信が感じられる。それは、『万葉集』の歌人とも、十九世紀大英帝国のチェンバレンとも異なる、ハーンの考える「異郷との往還」の物語の結末であり、浦島伝説が語りかけるさまざまな問い、異郷への憧憬、望郷の念、人間が生きる時間の違い、そして「水江浦島子を詠める歌」にいう人間の「愚かさ」に対するハーンの答えでもある。

そして赴く先がより根源的な、彼我を超えたところであることを示唆するのが、「夏の日の夢」という作品全体を支配する、澄みきつた青い夏の海原の風景なのであり、また、そのような鮮やかな映像に託して描いてみせるところがハーンという作家なのだともいえる。

帰路についたハーンの夢想が、「何と透明な青の色であらう。」と感嘆しつつ、海界の風景をみつめることから始まると、先に述べた。ハーンの魂が小さな羽虫となつて、「海と太陽のはざまの青の幻のなかへとあくがれ出て、千四百年の夏のまばゆい幻影を突き抜け、羽音の唸りも軽やかに住之江の岸边に戻った。」という箇所である。そこで会つ海神の姫の声が銀鈴のごとき響きをもつことの意味についてはすでに述べた。

だが、千四百年の昔へと飛翔するこの場面をさらに際立たせるのは、ハーンがみつめる「海と太陽のはざまの青い夢」に、「千四百年の夏のまばゆい幻影」(the luminous ghosts of fourteen hundred summers)の重なりを見るといつ、

時空のイメージだろう。そこでは、summers, ghosts という複数形が、千四百回分の夏の残影が透明な板のように重なりあっているさまを見せる。千四百の夏が層となって、積み重なっているのであって、それは、浦島伝説の最後、「四百の冬の重み」(the weight of four hundred winters) によって浦島が息絶える場面で、やはり四百の冬が雪山の断崖の層のごとく堆積して見えるのと同様の時間感覚の映像化といえる。どちらの場合も、時間は歴史の年表で表されるような川の流れのごとくに、流れていくのではない。時間は同じ場所に降り積もっていく。したがって時とは、そして過去とは、「遡る」ものではなく、瞬間的にその場で現出するものとなる。そしてハーンにとつて、絶対的な価値をもったもの、確実なもの、それは、空間ではなく、堆積した時間なのである。

「夏の日の夢」では、異なる時空の夏の海が幾重にも描かれている。風景描写のなかに青い空と海原の小舟の点景が繰り返され、「昔も今も変わらぬ」「昔と同じ」とそのつど言いそえることによって、過去と現在が巧みに重ねあわせられ、その上で、浦島伝説の千四百年の過去へ赴き、さらに始原の太陽と月と風の空間が読者の脳裏に刻みこまれる。いわば海の風景のなかに時間をさかのぼる通路を幻出させることで、「水江浦島子を詠める歌」に対する、ハーンの複数の反歌が重奏のように奏でられたあと、読者の目に残るのが、澄み切った夏の海の広がりの上に映し出される、「時間の円塔」ともいふべきイメージなのである。そして、鏡のように光り輝く夏の海は、そのような時間意識を投影する場としていかにもふさわしい。

『万葉集』の「水江浦島子を詠める歌」の舞台は春の海だった。靄がかかり、海界の景色がたゆたう。朧朧たる春霞の帳の向こう側に、万葉の歌人が想像する古代の浦島伝説が展開するのだが、靄や霧は、古今東西の物語のなかで、現実と幻想、現世と異世界との境をあいまいにする装置としてなじみ深い。例えば『アーサー王伝

『説』のアーサー誕生の場面、『ハムレット』の中の亡霊登場の場面など、数しれぬ神話伝説や物語のなかで、霧が立ち込めるとき、二つの世界の間の扉が開かれ、断絶が融解し、横断可能となる。その点からすると、「水江浦島子を詠める歌」もまた極めて普遍的な舞台設定がなされたことになるのだが、霧や靄の向こう側にある別世界とは、三次元的な空間の中で遠くに把握されているということになる。だが、ハーンにとっての異世界は、現実世界と時空が重なり、同じ所に現出するものである。ハーンが、浦島伝説の季節を春から夏に変えた必然性は、ここにあるというべきだろう。たまたま夏に長崎旅行をしたからでも、南国への憧憬のあらわれだけではない。夏という季節が、ハーンにおいて特権的なものだったからである。「盆踊り」「盆市にて」「日本海の辺にて」などに描かれているように、夏の夜の闇は、過去が現出し、死者と生者がこの世とあの世を往還する場であった。「焼津にて」「夜光るもの」などの晩年の随筆の主題は、夏の夜の海に響き渡る、太古からの魂の音楽であった。そのようなハーンにとっては、光り輝く夏の昼の海もまた現実が異世界に、現在が過去に重なる場だったのである。「夏の日の夢」とは、時空を突き抜ける回路を、透明な青の世界に映し出す「夢」なのである。ハーンが晩年、『万葉集』の「水江浦島子を詠める歌」を好んで暗誦していたことを、小泉セツが回想している。萩原朔太郎が引いた『思ひ出の記』の一節について本論冒頭で触れたが、引用はこう続く。

日本のお伽噺のうちでは「浦島太郎」が一番好きでございました。ただ浦島と云ふ名を聞いただけでも「あ浦島」と申して喜んでゐました。よく廊下の端近くへ出まして、「春の日の霞める空に、すみの江の……」と節をつけて面白そうに毎度歌ひました。よく暗誦してゐました。それを聞いて私も暗ずるやうになりました。

た程でございます。⁽¹²⁾

廊下にたたずみ、縁側から外をながめて、浦島の歌を口ずさむハーン。その傍らで、思わず共に口ずさむようになつたセツ。この一節を読んで感じ入るのは、簡単な「へるんさん言葉」ばかりを話すように伝えられてきたハーンが、『万葉集』の長歌を日本語原文のまま暗記していて、しかもそばで聞いているものが覚えてしまうほど、繰り返し朗唱していたということだろう。ハーンは、もはやチェンバレンの英訳ではなく、「水江浦島子を詠める歌」の日本語そのものを、心のなかで反芻した。そして、ハーンが「ああ浦島」と感慨をこめて言つたとき、ハーンの脳裏には、アストン、フローレンツ、そしてチェンバレンという、先行するジャパノロジストたちにとつての浦島伝説が浮かんだはずであり、同時に、自らの軌跡と、その結果として達した境地を心の中でかみしめたにちがいない。それゆえ、「喜んで」「面白そうに」、おそらくは静かに微笑み、ゆつくりうなずきながら、毎度歌つたのである。そしてハーンが浦島の歌を歌うとき、セツとともにすごす生活に満足していることがわかるからこそ、セツは一緒に、口ずさんだのだろう。ハーンの「夏の日の夢」を、「母性思慕と樂園喪失」の「哀しみ」の物語として読むことは、このようなハーン晩年の姿とは相容れない。

いまひとつ、この文章で気づくのは、ハーンの朗誦を聞いて「私も暗するやうになりました」とセツが語っていることである。ハーンの再話文学の創作過程について、ハーンに様々な日本の怪談や民話伝説を語つてきかせたのはセツであり、それゆえハーンの再話作品は、「語る女」「インフォーマント」であるセツとの協力の賜物であると、これまで言われてきた。その発端は、セツ自身の回想にある。セツが提供した、いわばハーンの知られ

ざる創作秘話としての、「耳なし芳一」や「幽霊滝」にまつわるエピソードがあまりに印象的だったのであり、その怪談じみた雰囲気と、やはりセツが回想のなかで明らかにした、たどたどしく、かわいらしい数々の「へるんさん言葉」との落差がまた読者に強い印象を残すのである。かくして、ランプのほの暗い明かりのもと、セツの語る怪談に耳を傾け、子供のように怖がりながら、何度も話をせがみ、その後にセツの語りを言葉に記すハーン、というまるで母子のような夫婦の情景が、これまでのハーン研究のなかで繰り返し再現され、伝説と化してきた。

土地の文化を体现するセツという女の語りに、耳を傾けるハーンという男の書き手、という図は民俗学における民話採集のイメージにびたりと当てはまる。しかも、この図式にひそむ、現地の女対西欧の男、口承文芸対知識人による文字化という支配被支配の関係は、母と母の語りに頼る息子という逆の支配関係をかぶせることで、一見相殺されているかのようにみえる。一方、セツにしてみれば、怪談の創作にまつわるエピソードは、ハーンの文業に対する自らの貢献をそれとなく知らせたくて語ったものだったかもしれない。

しかし、ハーンの再話作品とそれぞれの原話をつきあわせてみれば、ハーンの商品のもつ言葉の力と表現の魅力は、原話とむきあい、自らにたちかえるという想念の往復運動と、それぞれの文学世界に想像を遊ばせるという、きわめて内的な、また孤独な思考過程をへて練り上げられたものであることは明らかである。雨森信成が覗き見たという夜中に鬼気迫る形相で机に向かうハーンの姿は、そのような創作の一瞬をとらえたものだろう。たしかに、例えば「日本海の浜辺で」に挿入された「鳥取の布団」の話など、作品によっては、セツの語りがかきつけになったものもあったにちがいない。だが、浦島伝説という異郷との往還、そして二つの時空間を生きるこ

とにかかわる、ハーンにとつて根源的な意味をもつただろう物語の再話において、セツは関与していない。ここでは反対にセツの方が、ハーンの朗唱する「水江浦島子を詠める歌」に、つまりハーンの語りに、耳を傾けたのである。日々の「へるんさん言葉」による会話からは推し量れない深い感慨がその語りのなかにこめられていることを、おそらくは察して聞き続けるうちに、セツも浦島の歌を覚えた。縁側でハーンの傍らに立ち、ハーンと同じ視線を庭のあなたに向けるセツの姿には、「語る女」の役から解放されて、そつと「水江浦島子を詠める歌」を唱和する、静かで穏やかな共感の一瞬が感じられよう。

ハーンは、「海界の風景」を生涯、心のなかで眺め続けたのかもしれない。そして海と空との風景のなかに浦島伝説の再話を試みたハーンの作品「夏の日の夢」の中には、古代より語り伝えられ、様々に変奏されてきた物語と、人が古来眺め、想念をはせてきた風景の、時代を経て凝縮されたエッセンスがある。古代の物語の舞台をみつめて歌う万葉の歌人、万葉のその長歌をさらにみつめて、翻訳したチエンパレン、その言をつけとめ、考え、語りなおすハーン。ここには、二つの時間、二つの世界の往還にかかわる物語が、入れ子細工のように見えてくる。ハーンの再話文学の魅力がここにもある。

(1) 前出、『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』恒文社、一〇七頁

(2) So the boy row'd home o'er the billows / To Suminoye's beach.

But where is his native hamlet ? / Strange hamlets line the strand.

Where is his mother's cottage ? / Strange cois rise on either hand.

海界の風景 (三)

“What, in three short years since I left it.” / He cries in his wonder sore,

“Has the home of my childhood vanished ? / Is the bamboo fence no more ?

“Perchance if I open the casket / Which the maiden gave to me,

My home and the dear old village / Will come back as they used to be.”

(3) 佐成謙太郎『謡曲大観』第四卷、明治書院、昭和六十二年、二四九一頁。

(4) 仙北谷晃一訳「夏の日の夢」平川祐弘編訳『日本の心』講談社学術文庫、

(5) 小泉節子「思い出の記」、平川祐弘編『小泉八雲 回想と研究』講談社学術文庫、一九九二年、五十八頁

(6) 仙北谷晃一「ハーンと浦島伝説」『夏の日の夢』の幻、『人生の教師 ラフカディオ・ハーン』、恒文社、一九九六年

(7) 西成彦『耳の悦楽 ラフカディオ・ハーンと女たち』、紀伊国屋書店、二〇〇四年、六十七頁。

(8) 熊本大学小泉八雲研究会編『ラフカディオ・ハーン再考 百年後の熊本から』恒文社、一九九三年、二十五頁、二
十二頁。

(9) 『ラフカディオ・ハーン著作集 十五巻』九十二頁

(10) 牧野陽子『ラフカディオ・ハーン 異文化体験の果てに』中公新書、一九九二年、一三九 一四三頁。

(11) この最終場面に、西成彦氏は、漁労民の「海神」信仰に農耕民の「水神」信仰を重ね合わせてみせるハーンの民俗学者としての洞察の魅力を見出し、「怪談 浦島太郎」『耳の悦楽 ラフカディオ・ハーンと女たち』、さらに大貫徹氏は、帰宅を果たす前の「宙吊り状態」で終わっているところに、「帰還しない旅」というテーマを見出す、「帰還しない旅の行方」『夏の日の夢』を読みながら『比較文学研究 八十五号』、東大比較文学会、二〇〇五年四月、たしかに、晩年には西欧に戻ったチェンバレンの立場からすれば、ハーンは結局帰郷できなかったということになる

う。

(12) 小泉節子「思ひ出の記」、平川祐弘編『小泉八雲 回想と研究』講談社学術文庫、一九九二年、五十八頁